КОММЕНТАРИИ К ФИЛЬМУ

ВРЕМЯ ПЕЧАЛИ

еще не пришло

Всякое рецензирование - сопоставление мировоззрения рецензентов с мировоззрением авторов рецензируемой работы. Вследствие этого, читающий рецензию имеет дело уже с двумя мировоззрениями: 1) авторов работы и 2) ее рецензентов. Выводы рецензентов могут быть непонятны по причине того, что их мировоззрение отличается как от мировоззрения авторов рецензируемой работы, так и от мировоззрения читателей рецензии. Поэтому, чтобы понять, почему рецензенты сделали именно определенные выводы, следует осознать то, как они сами воспринимают мир, и в чем их мировоззрение отличается от собственного мировоззрения читателя рецензии.

Тем более значимо огласить свой *мировоззренческий стандарт* при рецензировании литературных и других художественных произведений историко-обществоведческой тематики, по которой в обществе отсутствует единство мнений, и особенно в случае несовпадения мировоззрений рецензентов и авторов рецензируемой работы. Предлагаемая вниманию рецензия исходит из следующих воззрений:

Всякое общество существует в глобальном историческом процессе, являющемся частным процессом в жизни биосферы Земли, вследствие чего безопасные пути развития человечества довольно узки и ведут к весьма ограниченному *под-множеству* целей из всего множества возможных. Всякое общество *так или иначе* управляется , по какой причине глобальный исторический процесс возможно рассматривать в качестве глобального процесса управления, 1) объемлющего множество процессов региональных управлений, 2) протекающего в иерархически высших по отношению к нему процессах жизни Земли и Космоса.

Человечество выделяется из биосферы планеты наличием *культуры*, под коим термином мы понимаем весь объем генетически не наследуемой информации, передаваемой от поколения к поколению; но при этом *генетически обусловлен* и передается от поколения к поколению потенциал способностей к освоению культурного наследия предков и к его дальнейшему преобразованию.

Культура и направленность ее развития обусловлены нравственностью людей и их *свободной самодисциплиной* в следовании нравственно избранным идеалам. Идея Бога - Творца и Вседержителя - в культуре - не произведение “художественного творчества” людей, а отражение в жизни общества объективного бытия Божия. *Всеобъемлюще единственное* доказательство бытия Божиего Бог дает Сам: Он *поистине* отвечает в соответствии со смыслом молитвы молитве верующего и живущего по совести.

При взгляде с позиций достаточно *Общей теории управления* на жизнь обществ на исторически длительных интервалах времени (сотни и более лет), средствами воздействия на общество, осмысленное применение которых позволяет управлять его жизнью и *смертью*, являются:

1. Информация *мировоззренческого* характера, методология, осваивая которую, люди строят - индивидуально и общественно - свои “стандартные автоматизмы” распознавания частных процессов в полноте и целостности Мирозданья и определяют в *своем восприятии* иерархическую упорядоченность их во взаимной вложенности. Она является основой *культуры мышления* и полноты управленческой деятельности, включая и *внутри-социальное полновластие.*

2. Информация летописного, *хронологического,* характера всех отраслей Культуры и всех отраслей Знания. Она позволяет видеть направленность течения процессов и соотносить друг с другом частные отрасли *Культуры в целом* и отрасли Знания. При владении сообразным Мирозданью *мировоззрением*, на основе *чувства меры*, она позволяет выделить частные процессы, воспринимая "хаотичный" поток фактов и явлений в *мировоззренческое "сито" - субъективную человеческую меру распознавания.*

3. Информация *факто-описательного* характера: описание частных процессов и их взаимосвязей - существо информации третьего приоритета, к которому относятся вероучения религиозных культов, светские идеологии, технологии и фактология науки.

4. Экономические процессы, как средство воздействия, подчиненные чисто информационным средствам воздействия через финансы (деньги), являющиеся предельно обобщенным видом информации экономического характера.

5. Средства геноцида, поражающие не только живущих, но и последующие поколения, уничтожающие *генетически обусловленный потенциал* освоения и развития ими культурного наследия предков: ядерный шантаж - угроза применения; алкогольный, табачный и прочий наркотический геноцид - применение; "генная инженерия" и "биотехнологии" - потенциальная опасность.

6. Прочие средства, главным образом силового воздействия, - *оружие* в традиционном понимании этого слова, убивающее и калечащее людей и материально-технические объекты цивилизации.

Хотя однозначных разграничений между ними нет, поскольку многие средства воздействия обладают качествами, позволяющими отнести их к разным приоритетам, но приведенная *иерархически упорядоченная* классификация позволяет выделить доминирующие факторы воздействия, которые могут применяться в качестве средств управления и , в частности, в качестве средств подавления и уничтожения управленчески-концептуально неприемлемых явлений в жизни общества. При применении этого набора внутри одной социальной системы это - обобщенные средства управления ею. А при применении их же одной социальной системой (социальной группой) по отношению к другой, при несовпадении концепций управления в них, это - *обобщенное оружие*, т.е. средства ведения *войны*, в самом общем понимании этого слова; или же - средства поддержки самоуправления в иной социальной системе, при отсутствии концептуальной несовместимости управления в обеих системах.

Управление всегда *концептуально определенно* 1) в смысле определенности целей и иерархической упорядоченности их по значимости в полном множестве целей и 2) в смысле определенности допустимых и недопустимых *конкретных* средств осуществления целей управления. Неопределенности обоих видов порождают ошибки управления, вплоть до полной потери управляемости по избранной концепции.

Указанный порядок определяет приоритетность названных классов средств воздействия на общество, поскольку изменение состояния общества под воздействием средств высших приоритетов имеет куда большие последствия, чем под воздействием низших, хотя и протекает медленнее и без "шумных эффектов". То есть, на *исторически длительных* интервалах времени быстродействие растет от первого к шестому , а необратимость результатов их применения, во многом определяющая эффективность решения проблем в жизни общества в смысле *раз и навсегда*, - падает. Придерживаясь высказанного *мировоззренческого стандарта в области социологии*, мы и рассматриваем все *без исключения* мнения, высказываемые по вопросам истории, религии и разных разделов обществоведения, в том числе и высказанные в художественной форме.

Безусловно, фильм иносказательный, содержащий множество намеков на разного рода общественно-исторические обстоятельства. Сюжетно в нем просматривается определенная взаимовложенность: настоящая жизнь центрального персонажа - Иванова как бы включает в себя одновременно его прошлое и будущее. При этом видения прошлого двадцатилетней давности, накладываясь на настоящее и возможное будущее, создают в сознании зрителя причудливый калейдоскоп, в котором поначалу непросто разобраться.

Можно представить , что автор сценария, режиссер, актеры и операторы стремились в художественной форме описать какие-то явления реальной жизни, которые они по-своему видели и понимали. Но дано ли им предугадать как это описание, переданное через слова и дела героев фильма отозовутся в умах и сердцах зрителей?

"Египетские жрецы, по словам греческих авторов, владели тремя способами объяснения своих мыслей (правильнее сказать - тремя способами передачи информации). Первый способ был ясный и простой, второй символический и образный, третий священный и иероглифический. То же самое слово принимало по их желанию либо свой обычный смысл, либо образный, либо трансцендентный. Гераклит выразил их различия, определяя их язык как **говорящий, обозначающий и скрывающий**" Э Шюре. "Великие посвященные" Изд. 1914 г.

Кино - особенный вид искусства, в котором все три способа передачи информации действуют на зрителя одновременно, причем в обход его сознания, через подсознание. При чтении сознанию приходится трудиться над формированием собственных зрительных (а кто способен, и слуховых) образов. Образы реальной действительности в подсознании человека всегда индивидуальны и каждый свободно волен в соответствии с отпущенной ему мерой понимания выразить их словом-символом. Отсюда экранизация романа или повести обедняет духовный мир человека, незнакомого с их книжным вариантом. Что касается сценариев фильмов, то их читают, как правило, только режиссеры и актеры; редко - критики и почти никогда - зрители. Незнакомые со сценарием картины, мы тем не менее попробуем раскрыть ее иносказания - "обозначаемые" и "скрываемые".

В фильме сделана попытка заглянуть в будущее России после перехода Земли из эпохи Рыб в эпоху Водолея. Какая культура будет доминировать в России новой эпохи, авторам сценария неясно, но их приверженность к прежней, библейской - обозначена. В соответствии с этими представлениями, иудаизм обозначен русским евреем Саней Шмуклером, две ветви христианства (западная и восточная) Генрихом Вильманом и Гришей Печкиным соответственно. Ислам, который воспринимается авторами в качестве одной из модификаций иудаизма, обозначен Жибаевым - мусульманином неопределенной национальности. Восточная цивилизация также обозначена в неявном виде цыганом Яшкой, то ли вышедшим , то ли возвращающимся в буддизм Индии. Заброшенная, бедная деревенька без названия где-то в русской глубинке - образ России, что подчеркивается многонациональным и многоконфессиональным составом деревенского двора, несвойственным для среднестатистической русской деревни. Женщина с неопределенным именем "ля-ля" обозначает образ русского народа. Его благосклонности ночью (подразумевается, что ночью информация передается в обход сознания спящего через подсознание) домогаются представители всех религиозных конфессий , но монопольное право на подсознание народа, по убеждению иерархов православия, имеет только восточное христианство. "А ну, быстро отсюда! Я сказал: кого увижу - убью!" - кричит Гришка Печкин представителям других конфессий. Но в фильме"ля-ля" по ночам не спит, а зубрит французский, что должно означать стремление русского народа приобщиться к Западной цивилизации. Отсюда обозначено двойственное отношение окружающих к "ля-ля" : днем, на свету и " за глаза" - девка со сдвигом, причудами, там все перетоптано ; ночью , когда никто не видит, все, даже старый Вильман, оказывают ей знаки внимания. Безымянная старуха (по всей видимости бабушка Иванова-младшего), Иванов-

отец и Иванов-сын обозначают три ипостаси непонятного Западу и Востоку общинного мировоззрения русского народа, которые существуют в настоящем как бы одновременно: 1) древнее, на уровне сознания ушедшее в прошлое, но сохраняющее свою значимость на уровне подсознания - мировоззрение более близкое к идеалистическому, чем к материалистическому атеизму (называемое языческим); 2) настоящее, пока еще работающее на уровне сознания и с трудом освобождающееся от марксистских догм на уровне подсознания - мировоззрение более близкое к материалистическому, чем к идеалистическому атеизму (называемое коммунистическим); 3) будущее, загадочное и неопределенное на уровне сознания, но стремящееся к Богодержавию на уровне подсознания - мировоззрение триединства материи, информации и меры, которое будет доминировать в эпоху Водолея и которое, по мысли Запада, должно оставаться ему подконтрольным. Поэтому старуха, с одной стороны, выделяет русский народ среди народов России: “У Ляльки можно, Лялька девка чистая”, а , с другой - словно ревнует ее к возможно новому влиянию: “Ух, Лялька! Расфуфырилась! Чего расфуфырилась?” В конце фильма Лялька предстает перед постаревшим на двадцать лет Ивановым-младшим стюардессой авиалайнера - еврейкой Соней. Попрежнему в нее влюбленный и удивленный , что за двадцать лет внешне, в отличие от него, она совершенно не изменилась, он предлагает ей руку и Париж, на что получает ответ: “Все уже было, но каждый раз кончалось Жмеринкой или Жлобиным”.

По умолчанию эта информация намекает на возможное будущее русского народа и вероятную трансформацию его мировоззрения: народ ожиденеет и превратится в обслуживающий персонал управленческой элиты, которая спит и видит себя в западном благоденствии. Экипаж и пассажиры внутреннего рейса даже довольны, что Иванов-младший изображает угон самолета в Париж. Другими словами, как бы предполагается, что знания, полученные им от представителя некой корпорации знахарства, будет им использованы ограниченно, т.е. лишь на уровне четвертого и шестого приоритетов обобщенных средств управления: будет соревноваться с казначейством в подделывании денежных купюр или лепить пистолет, с помощью которого при случае можно будет сыграть роль террориста.

Но мир един, целостен и все происходящее в нем, в том числе и на социальном уровне, причинно-следственно обусловленно, а потому истинное описание реальности все-таки существует даже при всей ее многогранности в конкретное историческое время. Поэтому любое подсознательное художественное иносказание всегда можно перевести на осознанный уровень , если назвать все вещи и явления свойственными им именами, после чего калейдоскоп казалось бы никак внешне не связанных меж собой имен, фактов, фрагментов событий проявится мозаикой целостной картины действительности, с которой оказывается мы все так или иначе в жизни связаны.

Если смотреть фильм с этих позиций, тогда становится понятно почему уже с титров распадается название: слова *“ВРЕМЯ ПЕЧАЛИ”* в титрах набраны заглавными буквами; а слова *“еще не пришло”* шрифтом меньшего размера. То есть название фильма для одной группы зрителей “Время печали”, а для другой группы как бы сделана оговорка: *“еще не пришло”*, коей по умолчанию сопутствуют намеки: ждите - еще придет; готовьтесь, чтобы избежать.

После всего вышеизложенного приоткрывается почему на фильм наложены ограничительные грифы: “ограничения по возрасту: не рекомендуется лицам до 16 лет”, хотя в нем нет ничего, что могло бы оказать развращающее воздействие на подрастающее поколение; “видеограмма предназначена только для домашнего просмотра”, - предостережение, якобы защищающее авторские права, хотя по существу оно блокирует доступ к фильму широкой зрительской аудитории. Авторы действительно не знают, какие подсознательные автоматизмы сформирует у зрителя этот внешне занятный калейдоскоп и какие явления социальной действительности они вызовут к жизни.

Поначалу фильм воспринимается как история взаимоотношений одной из ветвей просветильного (условно говоря, черного или белого) знахарства - некой иерархии обладателей знаний - с толпой россиян разных вероисповеданий и национальностей, таковыми знаниями не обладающими и живущими “как все”, то есть *как сложатся обстоятельства вокруг них, не задумываясь о том,* ***как эти обстоятельства складываются в результате их деятельности и бездеятельности***.

Внешне стержнем сюжета выглядит деятельность Мефодия - тезки одного из легендарных просветителей славянства в древности. Новый Мефодий также приходит, как носитель знания. Это знание по форме, но не по содержанию - является как бы ключевым знанием к началу новой эпохи в жизни человечества: Мефодий обозначает место в России, откуда через двадцать лет можно будет наблюдать солнечное затмение как символ конца прежней эпохи - переход Солнца в созвездие Водолея, под знаком которого будет протекать следующая эпоха. Водолей традиционно пропагандируется в качестве астрологического знака России.

Но, поскольку “просветитель” ничего содержательно нового до своих слушателей не донес (а кое в чем даже основательно запутал), то обретя формальное знание ничего не говорящее им об открывающихся новых возможностях для людей будущего, россияне ведут себя так, буд-то ничего не произошло и обретение знания их ни к чему не обязывает: попрежнему пьют, своекорыстно делают деньги, ищут мирской славы на стороне, бросив в запустении Родину и т.д.

Поскольку основные картины фильма сделаны как сны-воспоминания Иванова-младшего, то в конце зрителю предлагается самому решить вопрос: что сон, а что реальность для Иванова: то ли реально, что он угоняет самолет и перестреливается со спецназом в декоративном “Париже”; то ли реально он лежит во ржи под заветным дубом с Лялей-Соней и просыпает эпохальное событие точно также, как и остальные персонажи; то ли реально и то, и другое. Все спящие под заветным дубом знают место и время, в которое они должны собраться, и еще то, что должна наступить “удивительно хорошая жизнь” и потому ничего другого, как напиться и уснуть пьным сном в ожидании прихода “хорошей жизни”, они естественно придумать не могли.

Этот эпизод как-то перекликается с новозаветным: апостолы Христовы тоже проспали царство Божие в Гефсиманском саду. Но есть и существенные отличия: апостолы прошедшей эпохи были званы Христом к совместной молитве, а “апостолы” новой эпохи что-то подслушали да и то в пересказе “мусульманина” Жибаева . Не оказалось в Гефсиманском саду и незваной “негритянки”, которая, в отличие от спящих званых апостолов, бодрствовала бы и молилась, чем возможно и могла бы избегнуть искушения, жертвой которого пали апостолы, проспавшие непосредственное явление Царствия Божиего, и ***определившие тем самым судьбу человечества в последующую эпоху***. Фраза в смысле “проспите царствие божие” в фильме присутствует прямо. В итоге эпохальное событие не проспала только “негритянка”, которая не была посвящена ни во что и не знала ничего о том, как двадцать лет тому назад ходили Мефодий и Иванов, мерили Землю, а потом вбили кол, проросший заветным дубом. Женщина, ***просто Любящая*** Григория и не понимающая по-русски “ни бельмеса” (слова из фильма), единственная, кто входит в эпоху Водолея - эпоху, называемую “ эпохой России”. Она же - единственная, кто пребывала в полном сознании в момент смены эпох, хотя её знание и понимание возможно и отличалось от знания и понимания тех, кто прямо или по умолчанию, т.е. в обход сознания через подсознание, были посвящены в “нечто”, недоступное простым смертным, и тем не менее проспали поворот в своей судьбе.

Образ “дуба” в фильме особенно символичен. Из “Влесовой книги” известно, что восточные славяне храмов не строили, капищ для жертвоприношений не имели, а для молитв личных и соборных у них были особые места , освященные веками и, очевидно, удобные для собрания многих людей. “Если деревья (например, старые дубы) являлись центрами, возле которых совершались религиозные обряды, то это **не** означало, что руссы поклонялись им.

Поклонялись той силе, которая создала этот дуб” с. 243, “Откуда ты, Русь?” С.Лесной, Изд. “Донское слово”, “Квадрат”, Ростов-на-Дону, 1995 г. Из этой монографии, анализирующей “Влесову книгу”, мы узнаем, что в противоположность общепринятому мнению религия древних руссов была не политеистической, а монотеистической: Бог - творец мира признавался единой, всемогущей сущностью. Древние руссы (восточные), говорится в книге, “в посредниках между собой и Богом не нуждались”, отсюда понятно почему у них не было и юридически оформленной, как например в Древнем Египте, касты жрецов. Их обязанности выполняли старшие в роду, племени, обладающие достаточно высокой мерой понимания общего хода вещей и способные заниматься жизнеречением, т. е. нести полную функцию управления в обществе. Другими словами, *по своим социальным воззрениям древние руссы ближе всего были к исламу, поскольку отсутствие касты жрецов-профессионалов - наиболее близко к рекомендуемому в Коране 3:100. Что касается религиозных воззрений, то у них были расхождения, поскольку они числили себя потомками Бога, в то время как Коран категорически отрицает чьи бы-то ни было родственные отношения с Богом.* Это означает, что в среде восточных славян отсутствовали социальные условия для превращения древнеславянского жречества в знахарство, - людей, использующих знания в узкокорыстных личных или копоративных интересах.

В соответствии с этими представлениями современный Мефодий тянет самое большее на мелкую периферию ведического знахарства: не гнушается угнетения разума и психики наркотиками (пьет самогон, как все); из всех “чудес” буддизма в первую очередь демонстрирует “чудо любви”, которое не способен отличить от физиологии, и тем самым навязывает доверчивой толпе мнение, что инстинкт выше разума, а человек в “чуде любви” подобен животному; признавая на словах монотеизм, по непониманию или осознанно, сваливает в одну кучу имена богов и пророков различных религий (иудаизма - Яхве; христианства - Христа; ислама - Мухаммада) ; бездумно или целенаправленно, искажает кораническое учение (мусульмане молятся Богу - по-арабски Аллаху - а не Мухаммаду- пророку, которого Мефодий возвел в ранг бога, вопреки всему тому, что говорил сам Мухаммад). Если же признать реализовавшимся предсказание будущего Мефодием (вероятно, рассыплюсь на дхармы) и версию цыгана, “вышедшего из Индии” - Яшки (Мефодий после смерти воплотился в дуб), то согласно учению о карме :такое перевоплощение “нового просветителя” в растительный вид означает невыполнение им своей misсссии на земле: воздаяние за что - переход на две ступени вниз из человечества в новом воплощении.

Вместе с тем в символике, связанной с дубом, есть один необычный атрибут, позволяющий посмотреть на Мефодия, как на периферию не просто ведического знахарства, а знахарства, связанного каким-то образом с знахарством Древнего Египта: медное кольцо, сковавшее ствол двадцатилетнего дуба на уровне человеческого роста. История кольца такова: юноша Иванов по указанию Мефодия в “месте, где должны сойтись все концы” вбивает кол, окантованный в верхней части медным кольцом, из которого потом вырастает дуб-Мефодий. Согласно Библии, приемом противопоставления информации сознания и подсознания (на уровне сознания - “не сотвори себе кумира”; на уровне подсознания - “выстави медного змия - кумира - на знамя”) пользовались левиты - периферия знахарской корпорации Древнего Египта. Делалось это ими с целью превращения в синайском турпоходе бывших кочевников (обыкновенных храмовых рабов) в рабов особенных, неспособных осознать своего рабства, - евреев, которые после этого более трех тысяч лет, невоспринимаемые всеми народами в качестве нации, будут призывать всех “выдавливать из себя по капле раба”.

По умолчанию (этой информации в фильме нет, но символьно она обозначена) содержание фильма как бы предупреждает, что если такой окантованный библейской медью дуб, окруженный пьяно-спящей толпой “хорошо сохранившихся” представителей всех религиозных конфессий (включая и безрелигиозного цыгана Яшку), войдет в новую эпоху , то

жизни человечества ничего хорошего не “угрожает”. А все потому, что автор сценария и режиссер фильма, видимо, солидарные с режиссером С.Говорухиным, тоже считают, что:

Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется -
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать...

Ф.И.Тютчев имел право на такие слова, поскольку жил и творил в XIX в. Современные сценаристы, режиссеры, актеры, операторы и зрители живут и творят каждый свое “Время печали ...” и свое “Время радости” в конце XX в. И, если они считают, что в коллективном творческом процессе под общеупотребительным названием - культура - ничего за прошедшее столетие не изменилось, то ни на сочувствие потомков, ни на благодать Свыше им уповать не следует . А все потому, что в первой половине XX в. информационное состояние общества качественно изменилось: произошла смена отношений эталонных частот биологического и социального времени т. е. скорость информационного обновления на внегенетическом уровне превысила скорость информационного обновления на генетическом уровне. И это означает,что если всем нам, но прежде всего тем, кто мнит себя работниками культуры, попрежнему “не дано предугадать” как в умах и душах людей их“слово отзовется” , то в России эпохи Водолея, проблем будет больше, чем в России эпохи Рыб. К сожалению, в фильме таких слов и дел очень много, и потому, с точки зрения некой корпорации знахарей, фильм мог бы иметь еще одно название: ***Не в “коня” корм...*** “Конь” символ толпы; “корм” - символ знания, отождествляемого иерархией с безусловным благом. Но именно в этой части слова и дела иерархии знахарей в лице Мефодия далеко небезупречны, хотя по-своему и символичны.

Первая сцена на многоконфессиональном и многонациональном деревенском дворе начинается с заявления Жибаева: “Кур кто-то начал воровать, вместе с яйцами”. Представитель ислама ставит капкан, в который правой ногой попадает Мефодий, только что избежавший погрома сверху, удачно подставив вместо себя под расправу влюбленного в “ля-ля” православного христианина Гришу: такого рода действия по-русски характеризуются словами “отвел глаза” своим преследователям, вследствие чего те обознались. Последнего дружно лупят национальные меньшинства всех вероисповеданий, принимая его за “незванного гостя, который хуже татарина”. Гриша со слепу “звонит головой” в сигнальную рельсу, а когда обман обнаруживается, слезно угрожает “уехать в Москву в Большой театр”.

Фраза “красть кур вместе яйцами” - символична относительно вечного вопроса философов-талмудистов: “Что было вначале? Яйцо или курица?” Для талмудистов-иудеев и их периферии - посленикейских христиан - в Коране, действительно поставлен капкан: на иерархию иудеев через прямое обвинение “обладателей писания” в искажении Единого Завета данного Богом для всех людей через пророков (отсюда - обвинение иудеев в Богопротивном ростовщичестве); на иерархию христиан через косвенное обвинение их в многобожии “О обладатели писания! Не излишествуйте в вашей религии и не говорите против Аллаха ничего, кроме истины. Ведь Мессия, Иса, сын Марийам, - только посланник Аллаха и Его слово, которое Он бросил Марийам, и дух Его. Веруйте же в Аллаха и Его посланников и не говорите - три! Удержитесь, это - лучшее для вас. Поистине, Аллах - только единый Бог. Достохвальнее Он того , чтобы у Него был ребенок. Ему - то, что в небесах, и то, что на земле. Довольно Аллаха как поручителя!” 4:169, Коран, в переводе И.Ю. Крачковского. Коран прямо отрицает и факт распятия Божьего посланника - Христа.

По существу, чтобы выбраться из реального, а не символического капкана, иерархам иудаизма и христианства следовало бы также открыто что-то ответить на существующие 1300 лет обвинения Корана. Открыто не решились, однако, крепость хватки капкана через “Сатанинские стихи” бульварного писаки С. Рушди попробовали и убедились, что крепость

Его - сильна; привычный талмудистский прием - низводить великое до малого, а малое поднимать до великого - ожидаемого результата не принес.

Символично, что в “капкан ислама” попал просветитель Мефодий, который с первой же сцены проявляет вседозволенность, недостойную гостя русской деревни: “Эй, ты, мужик! Иди сюда!” - кричит он, впервые появившись среди обитателей двора. На недоумевающие взгляды, непонимающего чего от него хотят Гриши, Мефодий цедит зло : “Дурак!”. В сцене на чердаке Мефодий не только не проясняет болезненный для россиян “еврейский вопрос”, но еще больше его запутывает, провоцируя сидящих за столом на эмоциональные и бездумные действия, которые могут быть восприняты обыденным сознанием как проявление бытового антисемитизма. После того, как напившиеся мужики выбросили с чердака еврея Шмуклера, “просветитель” глубокомысленно замечает: “А, с другой стороны, есть мнение, что евреи не нация, а состояние духа”. На недоумение Грини: “За что же мы его выбросили?”- задумчиво отвечает: “Не знаю”. А на вопросительный взгляд, молчаливо наблюдающего за происходящим Иванова-младшего, язвительно бросает: “А ты что ?”. В сущности, как и К.Маркс в статье “К еврейскому вопросу”, Мефодий обсуждает “химерическую национальность еврея” не опуская периферию древнеегипетской знахарской корпорации до уровня “купца, денежного человека”, но и не поднимая ее до уровня межнациональной мафии.

Помощником и учеником знахаря “общей веры” в фильме выступает Иванов-младший, которому по сценарию Мефодий как бы передает свои знания и который, согласно общей символике, должен отождествляться с преемником корпорации знахарства в эпоху Водолея. Возможно поэтому он помогает Мефодию освободиться из капкана, выставленного историческим исламом. Это можно понимать, как указание на то, что в эпоху Водолея новому поколению русских предстоить спасать иерархию знахарства в ее столкновении с кораническим исламом, о существовании которого автор сценария видимо представления не имеет и который путает с исламским фундаментализмом. И, как подтверждение такой символики, “мусульманин” Жибаев (его играет еврей М.Светин) рассказывает многорелигиозной толпе, собравшейся под дубом Мефодия, в ожидании перехода Солнца в созвездие Водолея, о том, как “он воевал за свободу еврейского народа” пока еврей Шмуклер “мыл посуду у Цихановича”. Высказывание же Жибаева, одетого в камуфляжную форму безнационального боевика, о том, что “в войне за свободу еврейского народа ему заплатили в шекелях, которые нигде не берут”, - намек на бесструктурно-финансовое объединение фундаменталистов от ислама и иудаизма для достижения своекорыстных целей глобального знахарства. И этот моделируемый “магами от кинематографии” процесс материализуется в современной жизни Израиля и России, а пресса, как ей и положено, его освещает: <<В интервью итальянской газете “Реппублика” он (Я.Арафат) предположил, что существует сговор между палестинскими и израильскими экстремистами с целью остановить мирный процесс на Ближнем Востоке. Он сообщил, что имеет в своем распоряжении документы, подтверждающие тесные связи между палестинской исламской группировкой “Аль-Джихад аль Ислами” и экстремистской израильской группировкой “Эял”. Арафат убежден, что действия палестинских и израильских экстремистов направляются из-за рубежа. Главари палестинцев, по его данным, сидят а Иордании, Сирии, Ливане, Ливии и Иране, а израильтян - в США.>> “Кто посылает палестинских смертников убивать израильтян?” “Российская газета” № 44, от 5 марта 1996 г.

В первой сцене на деревенском дворе знахарь Мефодий, отвлекая внимание представителей всех религиозных направлений своим неожиданным появлением, спасает свинью Машку от гибели. Свинья-копилка - известная многим игрушка; кино-свинья образ ростовщической кредитно-финансовой системы, обреченной на гибель после смены логики социального поведения, поскольку она будет неспособна обеспечивать нормальный продуктообмен общества в новых условиях. Потом она все-таки попадает в капкан Жибаева и ее режет немец Вильман (в переводе с английского и французского - подлый человек) - образ Запада вообще и Западного христианства в частности (католицизма или его разновидностей - про-

тестанства, лютеранства, кальвинизма -неважно). Это соответствует действительности, поскольку Запад, лишенный энергоресурсов, после отмены “золотого инварианта” лишился и собственного “электроэнергоинварианта”. В силу этого, раздувая бездумно и безответственно мыльный пузырь инфляции в целях удовлетворения постоянно возрастающих паразитных потребностей “элиты” развитых стран, Запад тем самым вынужден будет сам, помимо своей воли, принести в жертву ростовщическую кредитно-финансовую систему, освященную иудейской доктриной “Второзакония-Исаии”. И образно это обозначено в фильме. Еврей Саня Шмуклер (Schmu - в переводе с немецкого - обделывать делишки) несет на спине основание (дверь) для свиньи, т .е. доктрину “Второзакония-Исаии”; Гриня Печкин волокет свинью на заклание, т.е. российская элита, связав себя определенными обязательствами с международной ростовщической кредитно-финансовой системой, невольно способствует ее гибели; “А почему свиней всегда колет Вильман?”- спрашивает младший Иванов, - “А потому что он - немец” - отвечает персонаж , никак прямо в картине не обозначенный. “Немец” в России всегда олицетворялся с Западом. И всем процессом как бы заправляет Жибаев, т.е. без координации с арабскими странами - основными поставщиками энергоресурсов Западу, включая и США - сроки прекращения действия ростовщической системы могут еще долго оставаться неопределенными. И потому строго-научное обоснование неприемлимости для мировой цивилизации ростовщической кредитно-финансовой системы приходит из России: Иванову-младшему с места, где “сходятся все концы“, дано услышать как свинья-копилка попала в капкан, из которого “прошедшей ночью” (тоже символ) с его помощью выбрался Мефодий.

В итоге немец-католик (а может лютеранин или протестант) режет свинью и все многонациональное и многоконфессиональное население деревенского двора ее дружно поедает за общим столом. Этой сценой обозначено будущее кредитно-финансовой системы: лишенная паразитизма ростовщичества она должна превратиться в научнообоснованный распределитель энергоресурсов на основе электроэнергоинварианта.

Если же принять во внимание известный постулат “Бог есть любовь” и, усыпляющую бдительность свиньи песенку Гришки перед ее гибелью (Любовь нечаянно нагрянет, когда ее совсем не ждешь), то свинья, попавшая в ислмский капкан, - в расширительном смысле - образ Богоборческой толпо-элитарной концепции приговоренной Свыше к гибели после смены логики социального поведния, частью которой является доктрина “Второзакония-Исаии”, освящающая авторитетом Библии ростовщический паразитизм. В этом смысле, несмотря на сценарный и режиссерский калейдоскоп, из него просматривается достаточно оптимистическая для общества в целом мозаика, а поскольку сценаристы, режиссеры, актеры, операторы и зрители совместно участвуют в неком едином информационном процессе в рамках толпо-”элитарной” концепции, то каждый из них в меру своего понимания общего хода вещей работает на себя, а в меру непонимания на того, кто понимает больше всех в устройстве мироздания, т.е. на Бога. Таким образом, получается что концепция, противостоящая толпо-”элитаризму” в фильме тоже как-то обозначена.

Ночная сцена в деревне с облавой на Мефодия намекает на то, что всякая попытка “накрыть” проворовавшуюся корпорацию знахарей в эпоху Рыб, не говоря уж о заявлении концепции ей противостоящей, всегда заканчивалась погромом русской православной интеллигенции: ослепляющий мешок на голове Гриши Печкина тоже символичен. Он обозначает отсутсвие концептуальной самостоятельности в российской элитарной толпе. Элитарной потому, что в фильме работают только двое: отец Иванова и просветитель-знахарь Мефодий. О народе же кинематографическая элита судит одинаково поверхностно со времен Чехова, и потому отца Иванова мы видим лишь за символической операцией откручивания (“Злоумышленник”) гаек на заброшенном полотне железной дороги. Поросшие травой рельсы на деревенском дворе - символ тупиковости собственного пути России-цивилизации, но ... лишь в умах русскоязычной интеллигенции, лишенной способности что-либо понимать в общем ходе вещей. Интеллигентный в переводе с латыни - способный понимать. Российская

интеллигенция, с восторгом принявшая термин саморазрушившейся цивилизации и бездумно мечтающая о возрождении Третьего Рима , закономерно второй раз в двадцатом веке расшибает лоб наступая на грабли. Роль граблей в фильме выполняет сигнальная рельса (по словарю В.И .Даля: звонило) - символ соборности, на которую сослепу налетает Гришка.

Кино - “Гришка” - образ православной российской интеллигенции - в фильме появился неслучайно. Историю всех русских смут сопровождает это имя: Гришка Отрепьев, Гришка Распутин; - а впереди Гришка Явлинский? (см. сатью А.Тилле “Григорий III ?” в газете “Советская Россия” № 28 от 7.03.1996 г.) Об этом духовно-мистическом явлении Российской истории за 10 лет до Гражданской войны в стране предупредили ее “интеллектуальную элиту” композитор Н.А.Римский-Корсаков в литературном соавторстве с В.И.Бельским оперой “Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии”, в которой Гришка Кутерьма - образ ничего не понимающей “элитарной” интеллигенции. Как и в опере, в фильме, после столкновения элиты с соборностью русского народа - у нее истерика и желание бежать из провинциального “Малого театра” в “Большой” столичный. В опере Гришка Кутерьма ведет захватчиков-татар из Малого Китежа в Большой, а после того как город стал невидимым - сходит с ума.

Для элиты вообще , а для российской либеральной в особенности, жизнь - не работа, а умение ловить “кайф” в театре жизни, в котором можно много и долго говорить о работе по существу ее презирая , что и показано в сцене “рабочего дня” многонационального коллектива бездельников на деревенском дворе. Так что в вопросах концептуального противостояния российская элита, возомнившая себя мозгом нации, для корпорации знахарей безвредна. Вся надежда на Иванова-младшего, который, по мнению корпорации, еще не стоит на сбственных ногах (ночью гуляет на ходулях), но уже видит и слышит то, что не может увидеть и услышать современный Гришка Кутерьма (ночная сцена под окном “ля-ля”).

И не случайно при первой встрече с Ивановым-младшим Мефодий пытается гадать по руке его судьбу: “ Водолей! Да еще художник !” “Я и рисовать-то неумею”, - отвечает юноша. “Когда художник плюнет, то это уже произведение исусства. ...Если это настоящий художник .” - глубокомысленно замечает “просветитель”. “Художественность плевка” - как последнее достижение искусства, выражающего нечто иносказательно, - неувядающая тема, по крайней мере последних ста лет существования авангардного искусства, якобы альтернативного реалистическому, изъясняющемуся прямо. И есть довольно прозрачная граница, за которой стремление выражаться иносказательно и толковать иносказания переходят в область психиатрии.

В “Моменте истины” А.Караулов беседовал с художником Михаилом Шемякиным, вышедшим из послушников Псковско-Печерского монастрыря в признанные лидеры современного искусства “для элиты”. М.Шемякин (Шемякин суд?), имеющий определенное мнение и о себе и своем творчестве, и о творчестве и “творчестве” коллег привел пример одного из художественных достижений, притязающих на некую иносказательность: некто из известных авангардистов в пристутствии большого стечения публики, охочей до иносказтельного искусства, отрезал себе член, а потом и яйца. Пока он “резался и бинтовался” “элитарные” интеллектуалы имели возможность думать, что бы это значило? Остается надеяться, что обрезание при помощи топора в фильме прошло с меньшим ущербом; кроме того, тема обрезания в исторически реальной культуре - не та тема, над которой нравственно праведно смеяться: это одна из трагедий цивилизации.

Интерпретацию фильма в качестве иносказания можно продолжать и далее, но реальная жизнь сама по себе полна красоты и знамений. И лучше обратиться к жизни и видеть её знаменательность, нежели искать в искусственных построениях прямосказаний и иносказаний художников, забывших о жизни как о таковой и художественно конструирующих её экранный образ, включая и образ будущего и путей к нему. Большинству людей не нужно будущее, которое можно назвать “временем печали”: для них время печали и без того еще не прошло. Но есть и некое меньшинство людей - иерархия знахарства, создавшая в прошлом

“еврейский вопрос” и другие проблемы нынешней цивилизации. В фильме её присутствие отражено только в названии: *ВРЕМЯ ПЕЧАЛИ еще не пришло* для неё; не пришло просто потому, что “Мефодий” проявляет вседозволенность, а “Иванов” и прочие ведут себя так, буд-то обретение доступа к эпохальному знанию их ни к чему не обязывает и они могут по-прежнему делать “деньги”, лепить из “пластилина” “пистолетики” и ***воевать*** со своим же спецназом на бутафорском “аэродроме”, вместо того чтобы жить по-людски. **И не следует играть людскими судьбами, навязывая им судьбу по умолчанию через иносказания.**

12 марта 1996 г.